



## Katastrofestemning

### Inger Christensens alfabet og den kolde katastrofe

Varga, Somogy; Holm, Isak Winkel

*Published in:*

Trappe tusind : tidsskrift for litteraturvidenskab

*Publication date:*

2009

*Document version*

Også kaldet Forlagets PDF

*Citation for published version (APA):*

Varga, S., & Holm, I. W. (2009). Katastrofestemning: Inger Christensens *alfabet* og den kolde katastrofe. *Trappe tusind : tidsskrift for litteraturvidenskab*, 56-59.

# Somogy Varga & Isak Winkel Holm

## Katastrofestemning

### Inger Christensens *alfabet* og den kolde katastrofe

I.  
Katastrofer er nemmere at forestille sig varme end kolde. I årene efter Hiroshima og Nagasaki handlede langt størstedelen af de kulturelle katastrofeoplevelinger om verden, sådan som den ville komme til at se ud, når den potentielle katastrofe en dag blev en realitet. Post-apokalypsen var en af periodens vigtigste kulturelle *topoi*, og vi kender den alle: der er stadig små grupper af overlevende mellem murbrokkerne, men de må kæmpe en håbløs kamp for at overleve midt mellem horder af frådende barbarer eller savlende mutanter, og et eller andet sted ligger Frihedsgudinden og er væltet.

En langt mindre mængde kulturel forestillingskraft blev brugt til at danne sig et billede af, hvad man kunne kalde den kolde katastrofe. Altså ikke katastrofescenariet efter, men katastrofestemningen før katastrofen: den særlige stemning, der farver vores omgang med den velkendte verden fra det øjeblik, hvor det går op for os, at den kan tilintetgøres. En stemning retter sig som bekendt ikke mod bestemte objekter i verden, men konstituerer et mere grundlæggende forhold til verden som helhed. I katastrofestemningen føler man ikke *noget*, men åbner sig mod det hele.

Der findes en række kunstværker, der undersøger det særlige lys, som katastrofestemningen kaster over den velkendte verden. Et par eksempler: Don DeLillos *Hvid støj* fra 1985 handler om den sitrende angsttilstand i en midtamerikansk familie, mens en giftsky blæser hen over deres by. Christa Wolfs *Störfall* fra 1986 beskriver livet i en lille landsby i Mecklenburg, mens det radioaktive udslip fra Tjernobyl kommer blæsende østfra. Andrej Tarkovskijs *Ofret* fra samme år fortæller om en atomkatastrofe, der aldrig indtræffer, men alligevel ødelægger det nære liv på det idylliske Gotland. Og Robert Altmans *Short Cuts* fra 1993 er en film om jordskælvstruslen som stemningsmæssig baggrund for livet i Los Angeles.

Der er flere værker i denne tradition, som man kunne kategorisere som æstetisk risikoanalyse, men vi vil begrænse os til Inger Christensens *alfabet* fra 1981, der er et af de vigtigste værker i traditionen. Verdensundergangen

— her er det atomkrigen og den økologiske katastrofe — finder ikke sted, men er konstant til stede. I det følgende vil vi, skitseagtigt, først sige noget om hvordan katastrofen er til stede i digtsamlingen som dekontekstualiseret stemning (II); og dernæst vil vi forsøge at indkredse katastrofestemningens derealiserende virkning (III).

## II.

Hos DeLillo, Wolf, Tarkovskij og Altman er katastrofestemningen spændt ud mellem det lokale og det globale. Den truende verden er global: hvis atomkrigen kommer, ødelægger den hele jorden, giftskyen driver hen over en hel verdensdel, jordskælvet vil få i hvert fald en delstat til at styrte i grus. På den anden side har den truende verden et langt mere begrænset omfang: det er den østtyske landsby med enkelte naboer eller det klaustrofobiske og kompakte rum indenfor i familiebilen (hvor en stor del af *Hvid støj* udspiller sig).

Hos Inger Christensen befinder den truende og den truende verden sig på nogenlunde det samme niveau, det globale. Katastrofestemningen åbner en verden, der ikke har kolonihaveformat, men kosmosformat. Nogle gange handler det om at stå i sit køkken og skrælle kartofler, mens børnene leger udenfor, men andre gange forlader digtene det nære miljø og bevæger sig udad; listerne med dyr, planter og grundstoffer inventariserer en hel planets flimrende mangfoldighed. I et af digtsamlingens mindst kommenterede digte gør det lyriske jeg ligefrem et nummer ud af sin jordomspændende karakter ved at springe næsten overgivent rundt om kloden, fra Barentshavet over Spitzbergen og via en række andre syvmileskridt tilbage til Barentshavet igen.

Det er først og fremmest systemdigtningens formale greb — *Fibonacci*-talsystemet og de alfabetiske serier — der gør det muligt for digtsamlingen at zoome ud fra det lokale til det globale. I essayet "Som øjet" forklarer Inger Christensen, at talsystemerne er nødvendige, hvis vi ønsker at "udtrykke det før-sproglige", og hvis vi "skal lade universet komme til orde". Den slags formuleringer er nemme at misforstå: i *alfabet* er det ikke universet *an sich*, der kommer til orde, men snarere universet, sådan som det åbner sig for katastrofestemningen. Sagt på en anden måde er projektet ikke at bevæge sig væk fra det subjektive og hen mod den subjektløse verden, det er snarere at løfte noget subjektivt — nemlig katastrofestemningen — op af de hængsler som plejer at definere det subjektive: køn, alder, social position, osv. Hos Inger Christensen tager katastrofestemningen form som dekontekstualiseret stemning, dvs. som en før-sproglig stemthed, der har kappet fortøjningerne til et enkelt menneskes sociale og psykologiske situation.

### III.

Hos DeLillo, Wolf, Tarkovskij og Altman medfører den forhøjede risiko tillige en form for forhøjet livsfølelse. Den verden som katastrofestemningen åbner, er karakteriseret ved en næsten eksalteret tilstand, hvor tingene fremtræder kontureret og betydningsfuldt i angstfølelsens ulideligt klare lys. Selve verdens præsens er intensiveret. I *alfabet* skaber den kolde katastrofe det stik modsatte af eksalterethed: en sær følelsesløshed. Gennem hele digtsamlingen er katastrofestemningen til stede som et hvidt lys, ”der næsten / fra dengang har lignet / atombombens ild / lidt” (22):

... gerningsstedet, døsig, normalt og abstrakt,  
badet i et hvidkalket, gudsforladt lys,  
dette giftige, hvide, forvitrede digt (14)

I det hvidkalkede lys fremtræder verden lige så farve- og meningsløs som en kalket grav. Ligesom alle andre stemninger åbner katastrofestemningen en hel verden, men det er en mat og døsig verden, der ikke påvirker os følelsesmæssigt. At leve i denne stemning er som at røre verden gennem en dybfrostpose:

... som en indslæbt grå  
papegøje på en vatbåd  
fra nogens plantage

vil jeg leve fra i dag;  
halvkvalt og nedpakket (39)

Katastrofestemningen nøjes vel at mærke ikke med at tømme verden for farve og mening, men derealiserer også verden. Badet i det hvidkalkede lys forvandles den virkelige verden til dette ”forvitrede digt”. Det betyder ikke bare, at verden forvandles til den digtsamling, som læseren sidder med i hånden, men også, at katastrofestemningen får verden til at ændre status fra virkelighed til forbandet digt. Der er tale om en grundlæggende ontologisk usikkerhed, om verden overhovedet findes; lyset er ”ikke på den måde hvidt, som mælken er hvid, hvis mælken da findes” (18).

Man kan måske sige, at digtet håndterer den ontologiske usikkerhed hyperrefleksivt. Inden for den fænomenologisk orienterede psykiatri har man indført begrebet hyperrefleksivitet til at betegne tilstanden hos de patienter, der har mistet evnen til at opleve det virkelige som virkeligt, og som forsøger at genoprette verdens præsens gennem en refleksiv tæmning af den. I praksis

er det dog ofte et desperat forsøg, der snarere bidrager til at forværre den psykiske lidelse.

Heller ikke hos Inger Christensen formår den refleksive compensation at standse verdens accelererende derealisering. Det virker, som om usikkerheden om virkelighedens virkelighed vokser, jo længere listerne bliver. Efterhånden får opremelserne også en direkte appellerende karakter. Med tiltaler som ”se på ...”, ”se hvor ...”, og ”se kun ...” (40) forsøger det lyriske jeg at få et andet menneske til at gøre en indsats for at sikre tingenes realitet. Blot en side længere fremme ændrer opfordringen karakter:

fortæl mig at månen er smuk  
at moafuglen uddød spiser af den grønne  
melon, at munterheden trives, findes,  
at mosdyret findes, makrelstimen findes [...]

Den stemme, der før prøvede at samle alle verdens ting til en helhed, vil nu selv gerne overbevises om, at tingene faktisk findes. Det lyriske jeg vil bæres, men der er ingen, der bærer det mere. På dette slutstadium trækker tingene sig tilbage fra det menneskelige, hvilket også vil sige, at det menneskelige forsvinder: det sidste i rækken af ting, som det lyriske jeg vil have fortalt er, ”at medlidenhed findes”.

Katastrofestemningens ”ændring i sorgen” (52) er så dybtgående, at den også penetrerer og konfigurerer selvforholdet. Det er ikke bare verdens præsens, der er problemer med, men også subjektets selv-præsens: ”som hvis brinten i stjernernes indre blev hvid her på jorden kan hjernen føles hvid” (45). På stemningens basale niveau er der ingen forskel mellem problemerne hos det menneske, der *har* stemningen, og den verden, der *åbnes* af stemningen; formuleret med en vigtig figur i Inger Christensen poetik har subjekt og verden et ”fælles alfabet”.

Inden for katastrofeforskningen er der lang tradition for at fokusere på den varme katastrofe og dens konsekvenser for det menneskelige samfunds fysiske og sociale infrastruktur. Den kolde katastrofe påvirker imidlertid snarere menneskets eksistentielle infrastruktur. Som Inger Christensens æstetiske risikoanalyse har vist os, rammer katastrofen ikke blot veje, broer og politiske organisationsformer, men også, mere fundamentalt, den stemning, der gør, at virkeligheden føles virkelig.